

ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバン 伝説について

中 谷 拓 士

は じ め に

本稿は、フランスの民衆版画研究の一環として書かれている。今回の題材は中世の伝説「ブラバンのジュヌヴィエーヴ」である。周知のように、マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』では、ゲルマント家がこのジュヌヴィエーヴの末裔ということになっているし、「私はブラバン公爵でもあり(…)」と語るのは、あの怪物シャルリュス男爵である⁽¹⁾。

ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンは、いちおう「聖女」と呼ばれている。だが殉教したわけではない。ヤコブス・デ・ウォラギネの『黄金伝説』にもあたってみたが、その存在をしかとは確認できない⁽²⁾。幾種類かの聖人関連の事典を調べてみたが、収録されていない。列聖されたのかどうかもよくわからない。というか、彼女の存在自体が「伝説」に包まれているのであり、夫のシフロワ（ジークフリート）も、複数の候補者があげられるものの、きちんと該当するのはないらしいのである。

そういうのはなほだ漠然とした女性のイメージが、どのようにして18世紀末から第二帝政にかけて、広汎な流行を見、フランス人なら誰でも知っていると言われるようになるのか、本稿はその「聖女」の取り上げられ方を、主として民衆版画的図像と、そこに添えられたテキスト、および青本あるいは青表紙と呼ばれる小冊子の本文から見ていくものである。

I 図版について

「ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバン」に関する図版については、手元の資料で、20 種類ほどのものを確認しているが、いわゆる民衆版画の一枚物の讃歌あるいは靈歌 (Cantique spirituel)、6 コマものの版画、同じく暦、青本 (あるいは青表紙) (bibliothèque bleue) の挿し絵など、図版にもいろいろ種類がある。一枚物の場合、いちばん多いのが、ジュヌヴィエーヴ母子と牝鹿という三者の像であり、子供が鹿の乳を吸っている。森の中の光景であるが、背景は様式化されており、岩肌と木々があり、空が見える空間か、樹木のしたにある閉ざされた空間かのどちらかである。

6 コマに表わした図像を参考にとすると、ほぼ表 1 のようになる。

一枚物は通常表 1 の (4) の図柄を用いる。ただし、それにも他の場面が併存することがある。現代の合理的な感覚からすれば超現実的だが、異なる時間、異なる場所が連続性もなくバラバラに、一枚の図のなかに同時に併存するという民衆版画独特の時間、空間構成が現出する。

森の中の母と子と牝鹿を中心に据えつつ、単純なものだと、そのまわりに狩りをするシフロウとその猟犬を配する。すこしこみ入ったものだと、家令ゴロが言い寄る場面 (1) や、シフロウが鹿を追ってきて騎乗のまま母子を見つける場面 (5)、さらに詳しいものでは、戦いに出発する夫婦の別れの場面、親子三人が互いを認め合って抱き合う場面などが小さく付け加わる。少し珍しいものでは、一枚の画面が上三分の二と下三分の一に分割され、母・子・鹿と、

表 1

| | | |
|-------------------------|--------------------------|-----------------------------|
| (1) 主人の不在中、家令ゴロは奥方に言い寄る | (2) ゴロによりジュヌヴィエーヴ投獄される | (3) ジュヌヴィエーヴ母子の処刑を託された二人と母子 |
| (4) 母と息子ベノーニ、そして乳を与える牝鹿 | (5) ジュヌヴィエーヴ親子を発見するシフロウ伯 | (6) 夫として、親としての再会 |

発見の場面の二種類を、時間と空間を分離する形で、合理的に処理したものなどがある。六つの場面分割した、いわばコママンガ風に仕立てたものは、暦の類に多い。中には十二に分割された場面からなるものもあり、そうするとシフロワが戦争に出かけるときの夫婦の別れの場面どころか、それ以前の結婚の場面までが表わされることになるし、最後もジュヌヴィエーヴの死までが描かれることになる。

MNATP (Musée national des arts et traditions populaires) 刊行の大部の図録二冊に収録されているいちばん古いものは、18世紀の後四半世紀に発行(1774 et 1800)というあいまいな年代になっている⁽³⁾。木版刷りで、彩色は例によって手作業のポシュワール(塗るべき個所をくりぬいた型紙を使用し、刷毛で色をつける方法)による。オルレアンでは名の知れたルトウルミ(Letourmy)家というすこし珍しい名前の版元で、工房を設立した初代のジャン＝バチストの発行になるものらしい。

以後、暦のたぐいも数種類が確認されている。ナポレオン一世の時代には、帝国何年目で西暦何年の「帝国カレンダー」と銘打たれている。これらはいずれも表1のような構成の二段組の絵がいちばん上にあり、その下に両側二列がジュヌヴィエーヴ讃歌の欄で、それにはさまれる格好で半年ずつ各月が上下におさまっている。

もちろん、それ以前に行商人によって売られた青本とか青表紙と呼ばれる廉価本に入れられた挿し絵の図像もあるはずだが、現段階では残念ながら調べようがない。手元にあるシャルル・ニザールの復刻本に見られる挿し絵が数葉あるだけだが、それも日付のない発行本だとのことである。MNATPの図録が収録する「ジュヌヴィエーヴ」で、いちばん後代のものは1845年頃、エピナルのペルランの工房で制作されたものだが、それ以後にも刷られ続けている。たとえば、ヴィサンブール(Wissembourg)では第二帝政末期にも制作されている⁽⁴⁾。

II 本文について

1) さまざまな作者

ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語は、多くの作者の手になって、部分的にはさまざまな改変をともしながら続いてきたようである。それについての論及は、いまだに 150 年前に書かれたシャルル・ニザールがもっとも詳しいように思われる。ニザールは 1852 年、内務省に設置された行商本の禁書リスト作成チームのメンバーであった。その折りの分類、評価がもととなって『民衆本あるいは行商本の歴史』が書かれた⁽⁵⁾。そこに、この話に関する記述があり、ジュヌヴィエーヴ物については、後代の研究は多かれ少なかれ、これを元にして書かれている。

ニザールによれば、かなりの種類のものがあるが、結局のところルネ・ド・スリジエの手になる作品がなによりおもしろく、洗練された素朴さ、感情の繊細さがみられるという。ルネ・ド・スリジエはルイ 14 世の宮廷司祭で、多くの歴史的、宗教的な著作をものしたが、ニザールの時代にはほとんど忘れられており、ニザール自身も偶然、古書店に陳列されているのを見つけたと書いている⁽⁶⁾。ニザールより少しあとの 19 世紀ラルースでも、多くの著作を刊行したが、それらは「みな、今日では忘れられて」おり、例外が「『認められた潔白あるいは聖ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの生涯』(1640, in-4°)」だと記している。「この素朴な物語は真に大衆的な成功を博した。今日でも印刷されており、多くの部数が出ている。とりわけ田舎の人々の間では」と⁽⁷⁾。ただ、ニザールはパリでの初版発行が 1647 年のことで八折リ本だとし、その後「リシャール神父によって改訂された」と書いているが、ラルースの記述と食い違う。上に挙げたヴィサンブールの図録では 1634 年である。どれが正しいのか、現時点では確認できない。スリジエの生まれた年も 1603 年(ニザール)と 1609 年(ラルース)で異なる。いずれにせよ、この作品が元となっていて、芝居が書かれ、さらに別の物語が書かれていったというのが事実らしい。

フランスだけでなく、ドイツでも広まっており、ニザールには記述がないが、ヴィサンブールの図録の説明によれば、19世紀初めに南ドイツのクリストフ・フォン・シュミットの *Genovefa* (1810) が新たな火付け役となり、このテーマが民衆版画にもどってきて、18世紀末以来さまざまな版が流布することになったという⁽⁸⁾。

2) 霊歌と青本のテキスト

霊歌は韻文で書かれている。ニザールはモンベリアールで発行された *cantique* を引用しているが、1節8行、1行7音綴を基準にしたこのテキストは、いろんな図版から推測するに、むしろ珍しい部類に属するもので、ふつうは1節7行で1行は古風な10音綴からなり、5、6行目だけが4音綴の構成となっている。全体で29節からなっている。1766年版と1874年版を参考にしながら各節を以下に簡単にまとめておく⁽⁹⁾。

(01) 神に愛されたブラバントのジュヌヴィエーヴの話を聞けという呼びかけ。

(02) *solitude* を好む娘だったが、18歳で結婚。

(03) 戦争に出発する夫。別れ。夫人は子を身ごもってひと月。

(04) 主人の命で館を任された家令の奥方に対するよからぬ恋情。誘惑と拒否。

(05) 家令は奥方の不貞を非難。不貞相手を殺害し奥方を牢獄へ。獄舎で男児誕生。

(06) 戦争終結。主人の帰国を出迎えに行った家令ゴロは奥方の不貞を注進。

(07) 悲しみに心乱れ、妻と子を始末するよう命じる伯爵。

(08) 二人の処刑人に森へ連れて行かれるジュヌヴィエーヴ母子。

(09) 「子供より先に死なせて」と頼むジュヌヴィエーヴ。

(10) 母と子を森へ逃がす処刑人。

(11) 奥方を殺した証に犬の舌をもって帰ってゴロをだまそうという処刑人。

- (12) 神に見守られるも、パンも火もなく、悲惨な生活を送る母と子。
- (13) 一頭の牝鹿が来て子供に乳を与え、鳥や獣となれ合う生活。
- (14) 夫の伯爵は城で鬱々とした日々を過ごす。
- (15) 狩りで森に入り、一頭の牝鹿を追って、供の者と離れる伯爵。
- (16) 牝鹿が逃げ込んだ洞窟。そこで裸の女と子供を見る伯爵。
- (17) 「そなたは何者なのか。名前はなんというのか」と聞く伯爵。
- (18) 身分をあかすジュヌヴィエーヴ。
- (19) ゴロの裏切りを語るジュヌヴィエーヴ。
- (20) 「なんということだ。そなたなのかジュヌヴィエーヴ(…)」
- (21) 伯爵が鳴らすラッパに、駆けつける供の者や勢子。
- (22) 森を去るジュヌヴィエーヴに別れを惜しむ鳥や獣の嘆き。
- (23) 伯爵は、生きたままのゴロの皮を剥ぎ、身体をばらばらにして捨てさせる。
- (24) 夫との幸せな暮らし。だがイエスへの熱い思い。
- (25) 森で食べていた根しか口にできないジュヌヴィエーヴ。篤い信仰心。
- (26) ジュヌヴィエーヴの死の祈り。
- (27) 神に魂を返したジュヌヴィエーヴ。嘆く父と息子。
- (28) 天空から一条の光。光は夜じゅうつづき。富める者、貧しい者、あの牝鹿、みんながジュヌヴィエーヴの墓までついて行く。
- (29) ジュヌヴィエーヴの潔白を永遠にあかしするために、墓の上で飲みも食べもしない牝鹿。

すこし具体的に(05)(06)を挙げておく。家令のゴロが奥方に邪な欲情をいだき、言い寄ってはねつけられたあと、奥方に不貞の汚名を着せる場面である。

Ce malheureux accusa sa maîtresse

D'avoir péché avec son écuyer.

Le serviteur fit mourir par adresse,
 Et la comtesse fit emprisonner.
 Chose assurée,
 Est accouchée,
 Dans la prison, d'un beau petit garçon.

 Le temps finit toute cette grande guerre,
 Et le seigneur revint en son pays.
 Golo s'en fut au devant de son maître,
 Jusqu'à Strasbourg accomplir son envie ;
 Ce téméraire
 Lui fit accroire
 Que sa femme adultère avait commis.

この形式がいちばん妥当であるが、各節 4, 5 行目の 4 音からなる 2 行が、しばしば *Ce téméraire lui fit accroire* のように 1 行に表記される。つまり分かち書きの韻文時にみられる 5 行目冒頭の大文字が消えている。そのため、本来なら行末に来る無音の *-e* を 1 音と数えてしまい、1 行 9 音と取り違えやすくなる。したがって、テキストが単に連続する散文のように見えてしまうこともよくあるのである。ただ、表記上の相違はともかく、本文そのものはほとんど変わらない。たとえば 1766 年版と 1874 年版では 100 年以上のへだたりがあるにもかかわらず、決定的と言えるほどの異同はない。直説法半過去形の語尾のつづりの古形 *étoit* や *aimoient* が *était* / *aimaient* になおされていたり、*tems* が *temps* に、*アクサン・テギユ* を *アクサン・グラーヴ* にといった細々とした改変だけである。

ところで、こうした韻文の靈歌のたぐいでは、物語は周知の事柄の自明の展開であるかのように進む。言葉を換えれば、それは誰もが知っている話、つまり「伝説」に支えられているゆえに、これほど簡潔な語りになると言ってい

い。Cantique spirituel を手にする者、耳にする者は、もっと詳しい細部をもつ別の話を知った上で楽しんでいるはずなのである。そうした事情は、青本のテキストを読めば、おのずと見えてくる。

いま、手元にある青本は *L'INNOCENCE RECONNUE, OU LA VIE ADMIRABLE DE GENEVIEVE, PRINCESSE DU BRABANT* というもので、1818 年、カーンの印刷屋兼書店のシャロバンから出たものである。質の悪い紙に、摩耗した活字を用いているため、ところどころ判別不可能な箇所もあるほどインクののりも悪い典型的な青本である。残念ながら、挿し絵は入っていない。

霊歌や讃歌という以上、それはキリスト教の護教論的な色彩を帯びる。一番最初のテキストだと言われるラテン語版の作者もカルメル会修道士だし、スリジエにせよ、シュミットにせよ、この物語を広めるのに貢献した者が聖職者であったことは理由のないことではない。中世の伝説であるだけにますますキリスト教的な側面は強調されるのである。

散文の物語だと、本文が長くなるので、話は詳しくなる。どんなところだろうな。まずは時代が限定される。シャルル・マルテルの時代、8 世紀である。ブラバン（ト）の場所への言及がなされる。アルデンヌの森の近く、現在のルクセンブルクあたりである。そしてジュヌヴィエーヴの孤独好みへの言及は、彼女の離俗への傾向、すなわち結婚よりも信仰へという傾向を指す。だからこそ、いずれエジプトのマリアのようになるだろうと、砂漠に隠棲して祈った女苦行者のイメージが重ね合わせられる。また、「あの偉大なミラノの大同教」と、聖アンブロシオまでが引き合いに出され、彼女を覆う雰囲気はいっそう宗教的な陰影を色濃くもつ。しかしそうした聖女候補者とも言うべき女性だが、じつはもう一方で、あまりにも魅力がありすぎて「彼女に見とれたあとでは、かなりの分別がなければ罪人になってしまう」ような力をもっている⁽¹⁰⁾。17 歳になったジュヌヴィエーヴについて、語り手は「いったい誰が、彼女の魂のすべての美德と、その肉体のすべての美しさをのべることができようか」と語るほどである⁽¹¹⁾。

つまり、護教論的な観点が主であるならば、魂の美しさの方がよけい賛美されていいのであるはずであるのに、ジュヌヴィエーヴは、魂と肉体の両次元で類い希な美しさをみせるヒロインとして描き出されるのである。ここでは魂と肉体は分離されない。あとで述べるように、これが単なる護教論的な作品を超える要素として機能したように思われる。

さて、その他の細部をもうすこし言い足すと、結婚後、シフロワがシャルル・マルテルに付き従って赴く戦いとは、スペインに上陸したモール人征伐である。シフロワは各地で転戦する。その事跡に関する記述はけっこう長い。

そして何よりゴロの恋である。主人の留守中、奥方のジュヌヴィエーヴに言い寄るものの相手にされない。韻文はシンプルである。「彼（伯爵）はいといい伯爵夫人を悪い家令の手に残した。家令は巧く夫人を誘惑しようと思った」が、「魅力あふれるその奥方は、まるで応じようとはしなかった」（4節）というだけで、次はもう夫人の不義をでっち上げるところまで行くのだが、青本ではゴロの恋情にも触れながら、あなたの魅力ゆえに自分は主人を裏切ると言わんばかりに相手に迫る。天使にも比せられるジュヌヴィエーヴの精神性の美しさと肉体的なそのうち、ゴロの目をくらませるのはもちろん後者である。青本に描かれているジュヌヴィエーヴという存在の両義性は、どうも精神と身体ふたつのレベルで宗教的側面と俗な側面とを併せ持つ中にあるようである。ニザールがスリジエのテキストに認める魅力も、そのあたりにあったと推測される。

次に、夫人の不貞の相手が韻文では *écuyer* となっている。さして身分の不高くない家臣だが、青本では *cuisinier* のドゥロガンである。なぜ料理人なのか。ゴロは、彼が奥方に出す肉料理の中に「恋の毒薬」すなわち惚れ薬を入れて、奥方を意のままにしたと非難しており、話はそれなりに合理的に腑に落ちるようになっている。

韻文でかなり奇異に思われるのは、牝鹿の乳で育つ子供ベノーニの名前が最後から三節めの、ヒロインの死の場面でしか出てこないことである。Benoni すなわち悲しみの子 Tristan というのは、森に遺棄された形で生きること

なった精神的な悲しみの状況が「代母」となってついた名前だと、ニザールはうがった意見を述べているが⁽¹⁰⁾、青本ではこの名前はとうぜん先に出てくる。そういう点でも、霊歌は伝説をよく知っている者たち向けに表わされているということがよくわかる。

どうしてゴロの裏切りが伯爵に知れたか。これは霊歌と青本ではかなり違う。霊歌では、狩りに行って、神の導きであるかのようにあの牝鹿を追いかけたシフロワがジュヌヴィエーヴと息子に会い、はじめて事情が分かるのに対し、青本では、ゴロによって殺されるとわかったときに、牢獄にあるジュヌヴィエーヴは、召使いに頼んで夫の書斎から紙を一枚取ってこさせ、そこに別れの手紙をしたためて、また元の場所に返させておく。それを3年後にシフロワが読むという仕組みになっている。「さようなら、シフロワ。わたくしはこれから死にに参ります。だって、あなたがそうお命じなされるから」で始まり、「さようなら、あなたの不幸な、でも潔白なジュヌヴィエーヴ」で終わる手紙である⁽¹²⁾。

このあとの青本の語りはなかなか器用である。まずゴロに嘘の釈明をさせると、つぎに話を森の中へと移す。天使がヒロインをおとずれ十字架をあたえる。獣たちが母と子を慈しむように集まってくる。そして、泉に映った自分の顔に、「ジュヌヴィエーヴ、かわいそうなジュヌヴィエーヴ、おまえはもうほんとうに、かつてのおまえの影でしかない⁽¹³⁾」と、昔の面影をなくして嘆くヒロインの姿を描写する。そのようにして、いつしか歳月を過ぎ去らせて行く。

さらには、森での悲惨な生活の中で次第に精神的な充実をはかっていく妻に対し、うち沈む生活を送る夫を対照的に描き出して行くのである。「伯爵に、夜は暗い闇、悲しい幻影だけを見せていた。昼はジュヌヴィエーヴの不在を気づかせるためにだけ輝いていた⁽¹⁴⁾。」

そんな中、青本のテキストでは、ロマネスクな出来事が真相解明の端緒となる。料理人ドゥロガンの亡霊がシフロワの寝室に出現し、それが消えた場所を掘ると、鎖と手錠をはめられた料理人の遺骸が出てくるのである。ゴロの命令

で死体を捨てたと言い出す召使いもあらわれる。こうして7年という歳月が流れ、そうこうするうちに、ゴロが利用した魔法使いの女がつかまる。かつてシフロワに妻の不貞の場面を鏡に映しだして見せた老婆である。彼女がすっかり白状する。ゴロが捕まる。シフロワは公現祭に祝宴をもつこととし、その前日に狩りをするにすることにする。そして狩りの当日、勢子とはぐれて森に分け入ったシフロワは妻と子に出会うのである。ゴロは四頭の野牛に手足を縛られ、四つに裂かれる。ただ、ジュヌヴィエーヴは彼の命乞いをするし、ゴロはゴロで自分が死に値するとはっきり自覚する。彼の死を決めたのは神意である。

今回テキストとして用いた青本は、ニザールが部分的に引用しているスリジエのテキストと見比べると、そっくりそのまま取り入れている部分と、あきらかに異なる部分とでできている。スリジエのテキストをもとに、誰かが手を加え、改悪したような印象がある。というのも、文法的におかしな箇所もあれば、活字を取り違えたと思えぬ箇所もあるからである。ともかくスリジエの方がずっと読みやすいのである。護教論的な部分がどうしても多くなるのは、長い分やむをえない。それでも、韻文の靈歌と散文の物語を合わせて読んでみると、結局、靈歌は青本のようなディテールを知った上でそれを反芻するために歌われるのだと改めて納得させられる。それはちょうど、イエスの生涯を知った上で讃美歌が歌われるのと同じである。したがって、靈歌がさらに短くなって、『失われた時』で「私」が幻燈で見えるようなものになっても、背後には青本だけとは言わず、語り継がれてきた伝説が時空を駆けて、そこに降りてくるのである。

お わ り に

『失われた時を求めて』では、眠れぬ夜を迎えることを思い、悲しげな顔をしている「私」の気分転換をはかるために、家族の者が幻燈を用意してくれる。すると恐ろしい下心を抱いてあわれなジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの城に向かうゴロの姿が浮かび上がる。

「ゴロは一瞬立ち止まると、悲しげに、大叔母が声高に読み上げる口上に耳を傾け、すっかり分かっているさという様子をして、言われるままに、だがそれなりの威厳は失わずに、台本の指示どおりの身ぶりをするのである。」

このあとも、ヒロインよりも悪役のゴロが見せる蒼白で品のいいメランコリックな顔へと叙述がのびていき、ジュヌヴィエーヴの不幸がいっそう母をいとしく思わせる一方で、ゴロの犯罪は、いっそう後ろめたい思いで自分の良心を省みさせるとづく⁽¹⁵⁾。

ブルーストは日付の確定できない歴史的な伝説という時間的に断ち切られた霧の彼方の中世の「刻」^{とき}を、起源のあいまいさゆえに物語に導入して、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンをゲルマント家の先祖とした。その手法はさておき、そこにはほとんど宗教的な色合いはみられない。つまり、そもそものジュヌヴィエーヴ伝説のもつキリスト教護教論的なニュアンスは跡形もなく消えている。ここに至る流れは、つぎのように考えることができよう。

ジュヌヴィエーヴをめぐる伝説のタイトルには「聖女」のつくものとそうでないものがある。通常、聖人をテーマにした版画や靈歌、物語では考えられないことである（つまり、Saint / Sainte がつかない聖人伝説などありえない）。その点でも、この伝説の底流には、そもそも聖と俗の両面があったと推測される。森の中で草や根を食べながら生き抜いた貴婦人の信仰の強さが一方にあるにしても、他方には女の肉体的な美しさが招いた迫害、美の蹂躪という要素があり、聖俗二つの要素が表裏をなしているのである。そしてジュヌヴィエーヴが19世紀を他のどの聖人よりも生き延びていったのは、むしろその世俗的側面が前面に押し出されることによってであると言えよう。ジュヌヴィエーヴはいわゆる薄幸の美女ではない。子供を産み、過酷な生を生きた女である。母親であるということ自体に、すでにその身体性、肉感性という俗な要素がまじりこんでいる。彼女においては、肉体的な美しさと、それゆえにファム・ファタルのようにゴロをすら否応なくその魅力の虜にしまう側面が宗教的な属性を凌駕していったのだ。そうした聖と俗両面のちょうつがいの位置にある要素こそ、ジュヌヴィエーヴの裸体だと思われる。

青本では、さいしょにジュヌヴィエーヴがエジプトのマリアと似たようになるだろうといった記述がある。その際、放蕩はともかく信仰心ではと書かれている。放蕩云々は、エジプトのマリアがもともと娼婦だったからである。マリアは砂漠で47年間祈り続けた。つまりジュヌヴィエーヴとこのマリアは、人里離れた場所（solitude）にあって祈る女であり、同時に、身にまとうものとしては足下にまで延びた髪の毛しかなかったという共通性をもつのである。それだけではない。このマリアのイメージに合わせてジュヌヴィエーヴが書かれたとおぼしい証拠に、エジプトのマリアが修院長ゾシマを見て逃げ出し、ゾシマがあとを追ったとき、私は裸だからそちらを向けない、だからマントを貸してほしいと頼む場面があるが⁽¹⁶⁾、これはジュヌヴィエーヴが夫と再会を果たしたときに言う台詞とほとんど同じなのである。

ルネ・ド・スリジエの作品がジュヌヴィエーヴを除いては読まれなくなったという事実、オッフェンバックがこの伝説をオペラ・ブッフアに仕上げ、エキック・サティもマリオネットのための小オペラを作るという19世紀におけるジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバン伝説の流れ、それはジュヌヴィエーヴの聖性の希薄化、あるいはゆるやかなる聖性の引き剥がし、すなわち世俗化の線上にあると言っていいだろう。

注

- (1) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu II*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1973. p. 942. なお、本稿では、Brabant（ブラバント）を「ブラバン」とフランス語の読み方で統一する。
- (2) ブレイアード叢書の『失われた時を求めて』には注がないが、三種類の邦訳は、いずれも『黄金伝説』に言及している。つまりウオラギネの有名な聖人伝に記載された伝説だというのである。ところが、どう調べても、この書物にはジュヌヴィエーヴが確認できない。異本のたぐいでもあるのかどうか、すくなくとも手元の仏語訳、邦訳のものには「ジュヌヴィエーヴ」(Geneviève), 「ゲノウェファ」(Genoveva) は出てきても、それはアツチラとフン族の脅威に対してパリを守るべく住人を鼓舞したあのパリの守護聖人のジュヌヴィエーヴなのである。
- (3) Nicole Garnier, *L'Imagerie populaire française I*, Musée national des arts et traditions populaires, 1990. p. 76, fig. 78.

- (4) Catalogue, *Heilige, Herrscher, Hampelmänner, Bilderbogen aus Weissenburg / Saints, Souvenirs, Pantins, Imagerie populaire de Wissembourg*, Jan Thorbecke Verlag, Stuttgart, 1999. Cf. pp. 112–116.
- (5) ロベール・マンドルー 『民衆本の世界』 二宮宏之 / 長谷川輝夫訳, 人文書院, 1988. pp. 239–240.
- (6) Charles Nisard, *Histoire des Livres populaires ou de la Littérature du colportage*, G.-P. Maisonneuve & Larose, t. II, p. 424. (1852 年版の復刻本)
- (7) Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, «CERISIERS»
- (8) Catalogue de Wissembourg. Cf. «Geneviève» in *Œuvres choisies de Chanoine Schmid*, Alfred Mame et Fils, 1844.
- (9) 二つの textes は Pierre Brochon, *Le Livre de colportage en France depuis le XVI^e siècle*, Librairie Gründ, 1954. pp. 113–116 に復刻されたものを用いた。
- (10) *L'Innocence reconnue, ou la vie admirable de Geneviève, princesse du Brabant*, Chalopin, 1818, p. 2.
- (11) *Ibid.*, p. 3.
- (12) *Ibid.*, p. 19.
- (13) *Ibid.*, p. 23.
- (14) *Ibid.*, p. 24.
- (15) M. Proust, *Op. cit.*, I, pp. 9–10.
- (16) ヤコブス・デ・ウォラギネ 『黄金伝説』 2, 前田敬作, 山口裕訳, 人文書院, 1984, pp. 46–50.

上記以外の参考文献

- Pierre Louis Duchartre et René Saulnier, *L'Imagerie populaire*, Librairie de France, 1925.
- Pierre Louis Duchartre et René Saulnier, *L'Imagerie parisienne*, Librairie Gründ, 1944.
- J.-M. Garnier, *Histoire de l'imagerie populaire et des cartes à jouer à Chartres*, Imprimerie de Garnier, 1869.
- Jean Adhémar, *Imagerie populaire française*, Electa, 1976.
- «Dictionnaire des imagiers» in *Le Vieux Papier*, fasc. 314 (1989), 316, 318 (1990), 319, 321, 322 (1991), 324 (1992).
- Nicole Garnier-Pelle, *L'Imagerie populaire française II*, Musée national des arts et traditions populaires, 1996.